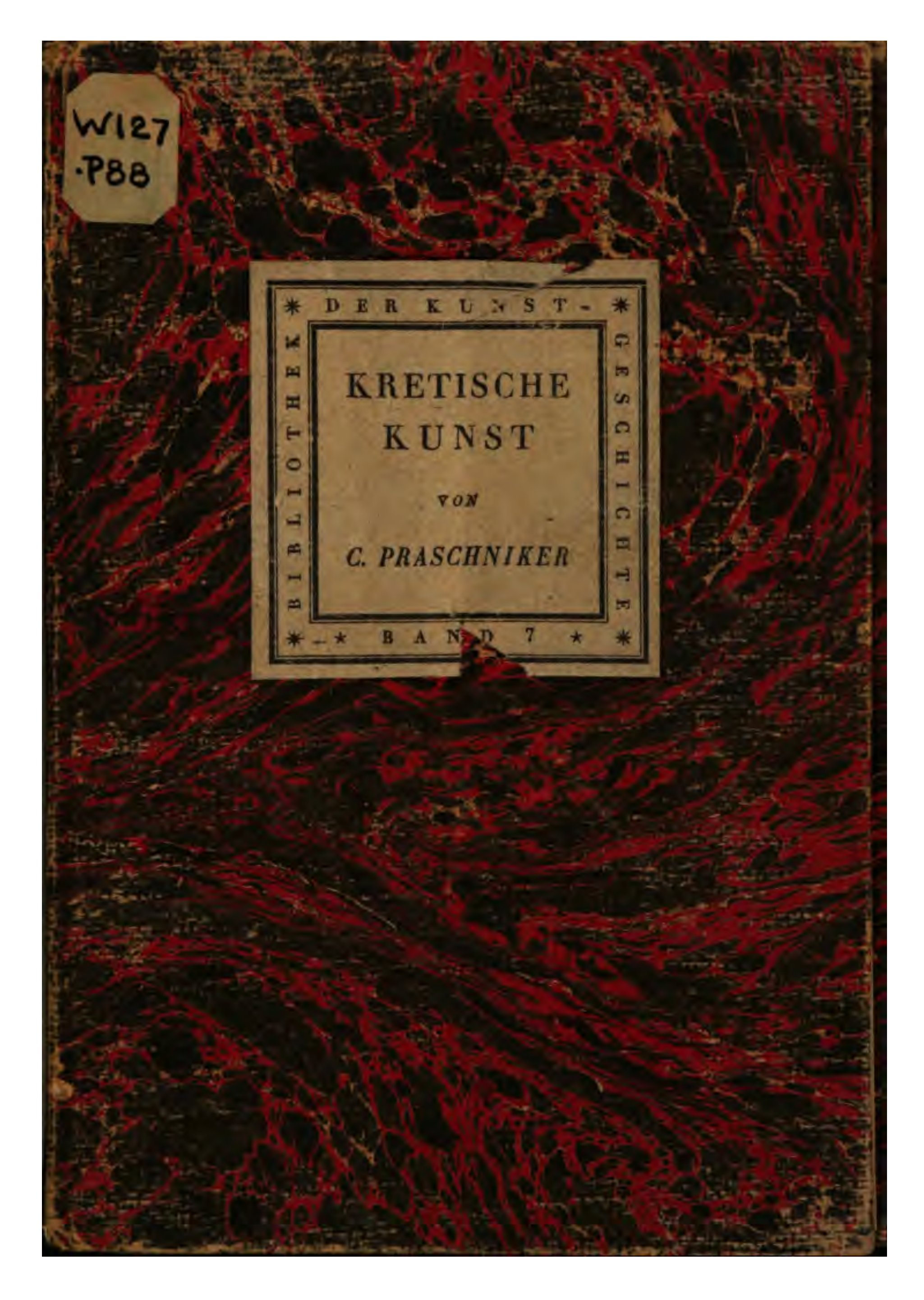


W127
.P88
DER KUNST-
GESCHICHTE
BIBLIOTHEK
KRETISCHE
KUNST
VON
C. PRASCHNIKER
BAND 7

KRETISCHE KUNST

VON

C. PRASCHNIKER

LEIPZIG

VERLAG VON E. A. SEEMANN

BIBLIOTHEK
DER KUNSTGESCHICHTE

HERAUSGEGEBEN VON HANS TIETZE

BAND 7

Druck von Ernst Hedrich Nachf., Leipzig — Ätzungen von Kirstein & Co, Leipzig

PRINTED IN GERMANY

Als am Anfange unseres Jahrhunderts die Märchenwelt der kretischen Kultur aus dem Schatten der Jahrtausende wieder emporstieg, konnten wir zunächst nur staunen und bewundern. Wir sahen auch anderwärts alte Kulturen wiedererstehen, aber nie ist uns eine Entdeckung so nahe gegangen. Wie ein Grenzwall liegt die langgestreckte Felsmauer der Insel zwischen der blauen Ägäis und dem Südmeere, zwei Welten trennend, und solche Grenzgebiete sind sonst kein fruchtbarer Boden für das Erblühen einer aus eigenen Wurzeln sprossenden Kunst. Was hier nun ans Licht kam, paßte nicht in die Schemata der Prähistoriker, stand aber auch neben dem gleichzeitigen Kunstschaffen der vorderasiatischen Völker wie die Arbeiten eines genialen Wunderkindes bei denen seiner bloß fleißigen Mitschüler. Eine Welt trennte es von der benachbarten ägyptischen Kunst und zu der späteren griechischen schienen keine Wege zu leiten. Jahr für Jahr wurden wir mit einer immer wachsenden Fülle des Neuen überschüttet. Jetzt erst, da wir diese wundersame Kunst auf der Insel selbst keimen, wachsen, blühen und welken sehen, können wir sie verstehen.

Es ist eine Entwicklung, die fast zwei Jahrtausende, das 3. und 2. v. Chr., umfaßt. Die Anfänge verraten wenig von der großen Zukunft, steinzeitliche Töpfe, wie sie auch anderswo gefunden sein könnten. Erst mit dem Aufkommen der Bronze tritt die ganz eigene Begabung hervor. Man verfertigt mit unvergleichlicher Meisterschaft Gefäße

aus hartem Stein (1), von merkwürdig grotesken Formen, und versteht es, dem Geäder und Geflamme des farbenprächtigen Materials höchsten Reiz abzugewinnen. Ein besonderer Sinn für die Wirkungen der Farbengegensätze bildet sich schon in dieser Frühzeit aus. Im Tongeschirr versucht man ähnliche farbige Wirkungen, in unruhigem Flimmern leuchten buntgescheckte Gefäßwände (2). Angeborene Begabung drängt den geometrischen Dekor zurück. Wie bei der Kanne der lange Ausguß dem Meister den Wasservogelkopf vorgaukelte, so wird oft der Pinsel vom geometrischen Ornament ins Pflanzliche hineingelockt. Wir erwarten nun gleich den Aufstieg zu jenem Naturalismus, der die höchste Blüte der kretischen Kunst kennzeichnet. Aber es kommt erst eine lange Schule der Vorbereitung, in der die Natur in stetem Kampf mit dem Ornament steht. Naturformen geben in der Regel den Ausgang (3 b), aber sie werden verarbeitet, vergessen, untergetaucht in kühnem Liniengeschlinge (4 a), das mit höchster Freiheit in weißer, roter, gelber Farbe über die in tiefstem Schwarz oder dunklem Violettrot erglänzenden Gefäßwände geworfen wird. Erst unter dem dahingleitenden Pinsel ergeben sich dem Maler die Motive, jedes Gefäß ist ein Individuum für sich. Es ist ein Jugendstadium dieser Kunst und zugleich ihr erster Höhepunkt. Die Kühnheit des Entwurfes, die Sicherheit des Pinsels hat sich die kretische Kunst damals erworben.

Ein paar führende Meister müssen nun — etwa

im 17. Jahrh. v. Chr. — die latente Begabung freigemacht und in bestimmte Bahnen geleitet haben. Die Natur hat den Sieg über das Ornament davongetragen. Das bedeutet keinen Bruch mit dem Vorhergehenden, war in ihm schon lange vorbereitet. Aus den Trümmern einer Zerstörung erstehen nun die Paläste der Fürsten in neuem, alles Vorhergehende übertrumpfenden Glanze. Die kretische Baukunst vereinigt merkwürdige Gegensätze, höchsten Luxus mit überraschender Ursprünglichkeit. Man baut ausgedehnte Paläste, bei denen die Größe der Anlage das einzige Monumentale ist. Um weite Binnenhöfe schließen sich Zimmer, Kammern und Gänge wie die Zellen einer Bienenwabe. Doch kein einheitlicher Gedanke liegt zugrunde, das Zweckbedürfnis allein kittet die Räume aneinander. Und dabei im einzelnen glänzende Grundrißlösungen von raffinierter Kompliziertheit (5 a), höchster Luxus in der Ausgestaltung. Neben erdgeschossigen Räumen unmittelbar hochgetürmte Stockwerkbauten, luftig wie Betoneisenbauten, mit kunstvollen Treppenhäusern (7). Die Wagrechte der vielen ungleichhohen Flachdächer unterbrechen die Laternen der Lichtschächte; die Silhouette der Paläste war ein heiteres Aufundab, das den Blick nicht zur Ruhe kommen ließ (5 b und 6). Dabei enttäuscht die Kleinheit der Räume; die Wohnung der Königin in Knosos ist ein Puppenhaus. Die launenhaften Windungen der engen Gänge führen — ein Hauptreiz dieser Baukunst — zu überraschenden Durch-

blicken. Die hintereinander auftauchenden Pfeiler- und Säulenreihen der Pfeilerhallen nötigen das Auge zu unaufhörlicher Neueinstellung. Durch die Lichtschächte einfallendes Licht beleuchtet von der unwahrscheinlichsten Seite her, reflektiert und gedämpft die bunten Malereien der Wände. Auch wo diese aus edelstem Quaderwerk aufgeführt sind, legt sich die bemalte Stuckdecke darüber. Die Maler wollen die Enge vergessen machen. Blickte man von der kleinen Pfeilerhalle der Königin in Knosos durch die Pfeiler und Säulen hindurch in den östlichen Lichtschacht, war man durch die Kunst des Malers in die Tiefe des Meeres versetzt (8[1]). Eine kleine Wendung: durch hohe breite Fenster drang die Blütenpracht des kretischen Buschwaldes, die der Maler an die nahe Wand des schmalen Lichthofes gezaubert hatte. Die Künstler stellen die Natur dar, wie sie sie sehen, und sie schauen sie mit offenen Augen, die für alles Interesse haben, was lebt. Ihre Pflanzen wachsen wirklich, jede in der ihr eigenen Art (9). Sie wollen das Leben, die Bewegung in jedem kleinen Ding der Schöpfung. Ein Windhauch geht durch das zitternde Riedgras, flüsternd neigen die Papyrospflanzen ihre zarten Blütenköpfchen. Sie lauschen dem Wild die flüchtigste Bewegung ab (11 b). Zwei kleine Fayencereliefs aus Knosos, mit zarten Farben bemalt wie

---

[1] Bruchstücke der Fresken sind an Ort und Stelle gefunden worden. Die Skizze will nur die Raumwirkung andeuten, ohne in Einzelheiten gesichert zu sein.

Kopenhagener Porzellan: einmal eine Wildziege mit zwei Zicklein, grazil, nervös, mit der ganzen Ruhelosigkeit dieses Tieres; das anderemal (10) eine Kuh mit ihrem Kälbchen, ganz gelassene Gutmütigkeit und Phlegma. Wo ihnen die Wirklichkeit nicht genügt, lassen sie ihre Phantasie frei schaffen, bilden die tollsten, aber doch von eigenem Leben erfüllten Mischgestalten (12 d). Wie eine Illustration zu einem Schiffermärchen sieht der Kampf eines Seemanns mit einem Seeungeheuer aus (12 e). Die Kreter haben drei Jahrtausende vor der Moderne die Landschaft entdeckt. Die Stimmung des Wintertages, auf dem kleinen Raum eines Siegels (12 a) sparsamst ausgedrückt durch drei entlaubte, vom Wintersturm gebeugte Bäume, ist schon von ihnen empfunden worden. Von Bedeutung ist ihre Art der Raumdarstellung. Bei der Lebhaftigkeit ihrer Anschauung nimmt es nicht wunder, daß Einzelzüge einer richtigen Perspektive aus dem geschauten Bilde herüberwirken, unbewußt unterlaufen. Aber im allgemeinen ist ihrer so raumhaft denkenden Kunst die Perspektive unbekannt geblieben. Sie geben den Bildgrund von oben gesehen und setzen in seine Fläche in reiner Seitenansicht ihre glänzenden Einzeldarstellungen, die weiter entfernten in größerer Höhe. Das Ganze wirkt wie eine Kavalierperspektive, so daß man manchmal über den Mangel einer richtigen hinweggetäuscht wird (11 a). Im Wesen ist es ihnen aber doch nicht gelungen, die Summe der Eindrücke zu einem räumlichen

Ganzen zusammenzuschließen. Auch blieb ihnen die Darstellung des Schattens versagt. Sie halfen sich, indem sie ihre Fresken verkörperlichten, sie in flache, bemalte Stuckreliefs verwandelten (13), bei denen sich von selbst die Abtönung der Farbe ergab. Als lebendes Stück Natur interessiert sie auch der Mensch. Sie haben ihn fast immer mitten in die Natur hineingestellt und auch hier reizt sie die Bewegung des Körpers mehr als dieser selbst. Sie stellen den Mann nur deshalb fast nackt dar, weil die kretische Männertracht sehr sparsam ist. Aus demselben Grunde erscheinen die Frauen fast immer in der raffinierten üppigen Kleidung der Zeit (17). Wo sie Ruhe darstellen, ist es keine lässige Muße, sondern ein Anspannen jedes Muskels zu einer unglaublich strammen Körperhaltung, die augenscheinlich Ideal und guter Ton ist (13, 14). Aber mehr lieben sie Bewegung, und zwar höchst momentane Augenblicksstellungen, wie etwa bei den Kämpfern auf dem Steatitgefäß aus H. Triada (15) oder den beiden eilig schreitenden Männern auf dem Siegel (12 c). Die Schnitzarbeit in dem einfarbigen Material zwang zur Loslösung von der Farbe und schuf so einen eigenen Reliefstil. Während man sich einerseits im malerischen Relief an die Komposition der Gemälde anschloß (11), verzichtete man in anderen Fällen auf die Raumandeutung, stellte die Figuren auf eine wagrechte Bodenlinie, vor einen neutralen Bildgrund (14). Eine große Rundplastik haben die Kreter

nicht besessen. Nur kleine Figürchen scheinen aus ihren Werkstätten hervorgegangen zu sein (16, 17). Sie wirken durch das Raumempfinden, das hemmungslos zum Ausdruck gebracht wird. Kein Reliefstil, wie in der frühen griechischen Kunst, immer ein absichtliches Betonen der dritten Dimension durch aus der Körperfläche gegen den Beschauer vortretende Teile, die sehr oft die Hauptansicht zerstören. Auch die Keramik hat den jähen Aufschwung mitgemacht. Zuerst wollen es die Töpfer den Meistern der Fresken gleichtun (3 a), aber ihre beschränkte Palette kann nicht mit. Sie bescheiden sich, lernen um und verzichten ganz auf die Farbe, zaubern in schwarzer Holzschnittmanier kleine Wunderwerke des Pinsels (18) auf die nun hell gelassenen Gefäßwände. Auch in der Auswahl beschränken sie sich. Der Mensch fehlt hier ganz. Die Pflanzenwelt und das Tierleben der Tiefsee beschäftigen sie fast ausschließlich. Ihre Schöpfungen gehören zum Besten, das die kretische Kunst hervorgebracht hat. Durch sie dringt ein leuchtender Abglanz der Pracht der Paläste in die Hütte des kleinen Mannes.

Ein neuer Geist spricht aus der Kanne 4 b. Äußerste Eleganz der Formen, die Darstellung — Seetiere zwischen algenbewachsenen Korallenriffen — kein Bild des Lebens, sondern in der reihenweisen Regelmäßigkeit der Anordnung ein prächtiges Ornament. Aus den Motiven der Vorzeit holt man hervor, was sich in diesem Sinne umsetzen

läßt und schafft daraus den Rhythmus des Ornaments. Prächtige Leistungen zwar, aber doch der Beginn des Abstieges. Der Palast von Knosos wird noch einmal auf Glanz hergerichtet. Auch in seinen Wandmalereien ein ähnliches Streben. Reihen lebensgroßer Gestalten (19) ziehen an den Wänden; prachtvoll dekorativ gemalt, aber doch arm in der Erfindung, ein oftmaliges Wiederkehren derselben Motive. Man hat eine gute Überlieferung, aber nicht mehr die Kraft zu Neuem. Und dann kommt das Ende, über Nacht. Eine Welle der Vernichtung wälzt sich über die Insel, die Paläste und mit ihnen die Mittelpunkte des Schaffens sind rauchende Trümmerstätten. Was folgt, ist entweder Verwilderung, die das alte Material grausam abbraucht (20 a), oder etwas, was nicht mehr kretisch zu nennen ist (20 b). Von jetzt an ist das griechische Festland der gebende Teil, Kreta hat seine Rolle ausgespielt.

LITERATUR

Die Entdeckungen: Burrows, The Discoveries in Crete. 2. Aufl. 1908. — Dussaud, Les civilisations préhelléniques dans le bassin de la mer Egée. 2. Aufl. 1914. — Hall, Aegean Archaeology 1915. — v. Lichtenberg, Ägäische Kultur. 2. Aufl. 1918.

Die kretische Kunst: Salis, Kunst der Griechen, 1. Abschnitt. — Malerei: G. Rodenwaldt, Tiryns II. — Reisinger, Kret. Vasenmalerei 1911. — Plastik: K. Müller, Frühmyk. Reliefs, Jahrbuch des deutschen arch. Inst. XXX, S. 242 ff.

Abbildungen: F. Winter, Kret.-Myk. Kunst, Kunstgesch. in Bildern. N. Bearb. I, 3. Heft 1912. — H. Bossert, Kretische Kunst 1921. — Maraghiannis, Antiquités Crétoises I—III.

ABBILDUNGEN

✱



1. Steingefäße aus Mochlos (Seager. Explorations in the island of Mochlos)



2. Tongefäße aus Gurnia (Boyd, Gournia, Tafel B)



3 a. Tongefäß aus der Kamaresgrotte
(Annual of the Brit. School XIX, Tafel X)



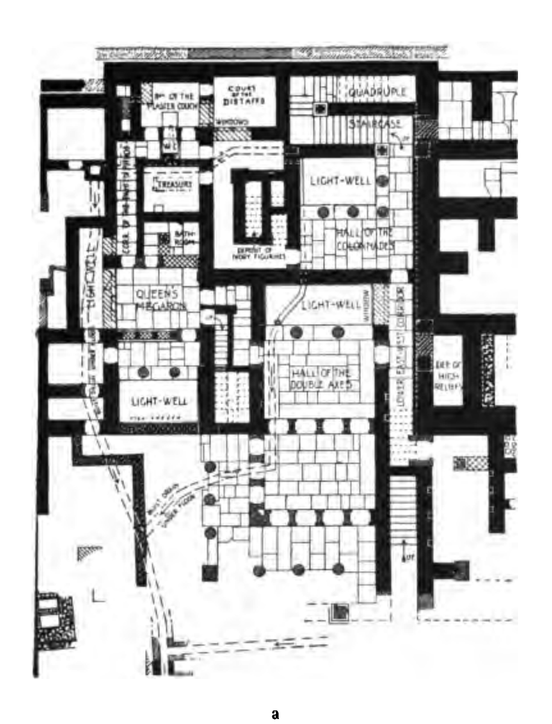
3 b. Tongefäß aus Knosos
(Journal of Hellenic Studies XXIII, Tafel V)



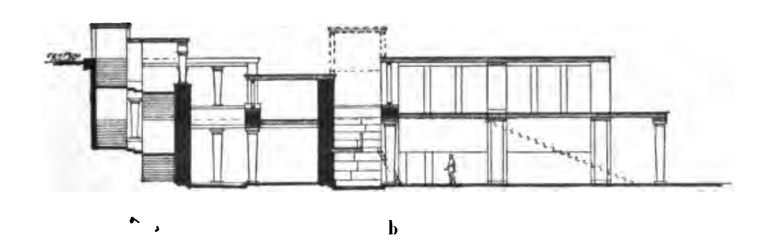
4 a. Tongefäß aus Phaestos



4 b. Tongefäß in Marseille

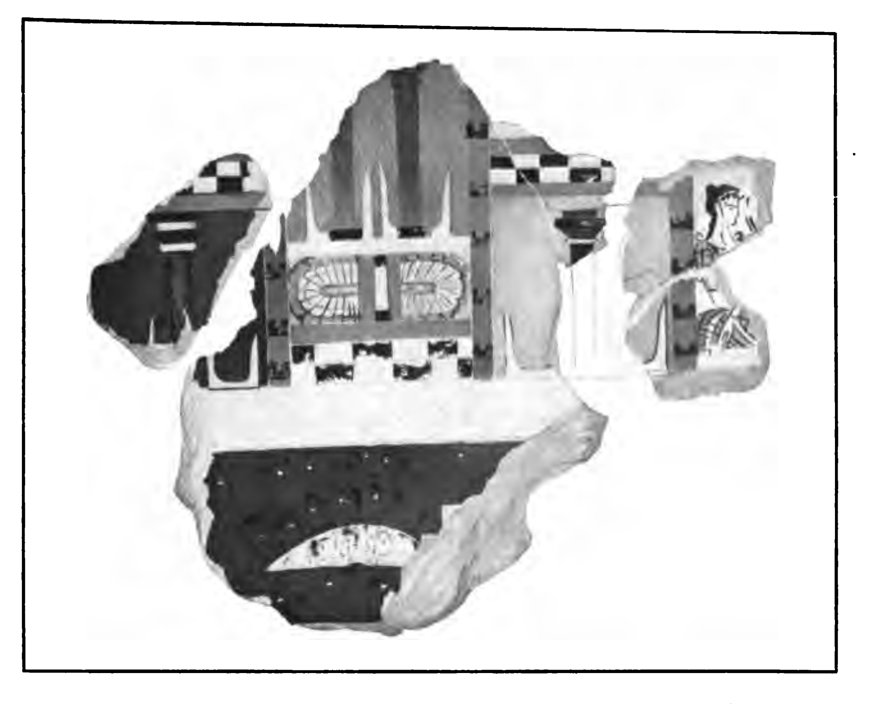


a



b

5 a. Grundriß, 5 b. Schnitt der Königswohnung in Knosos
(Annual of the Brit. School VIII, S. 56 und VII, S. 111)



6. Wandgemälde aus Knosos (Journal of Hellenic Studies XXI, Tafel V)



7. Treppenhaus und Lichthof in Knosos (Aufnahme des Autors)



8. In der Wohnung der Königin in Knosos (Skizze des Autors)



10. Fayencerelief aus Knosos (Nach Gipsabguß)

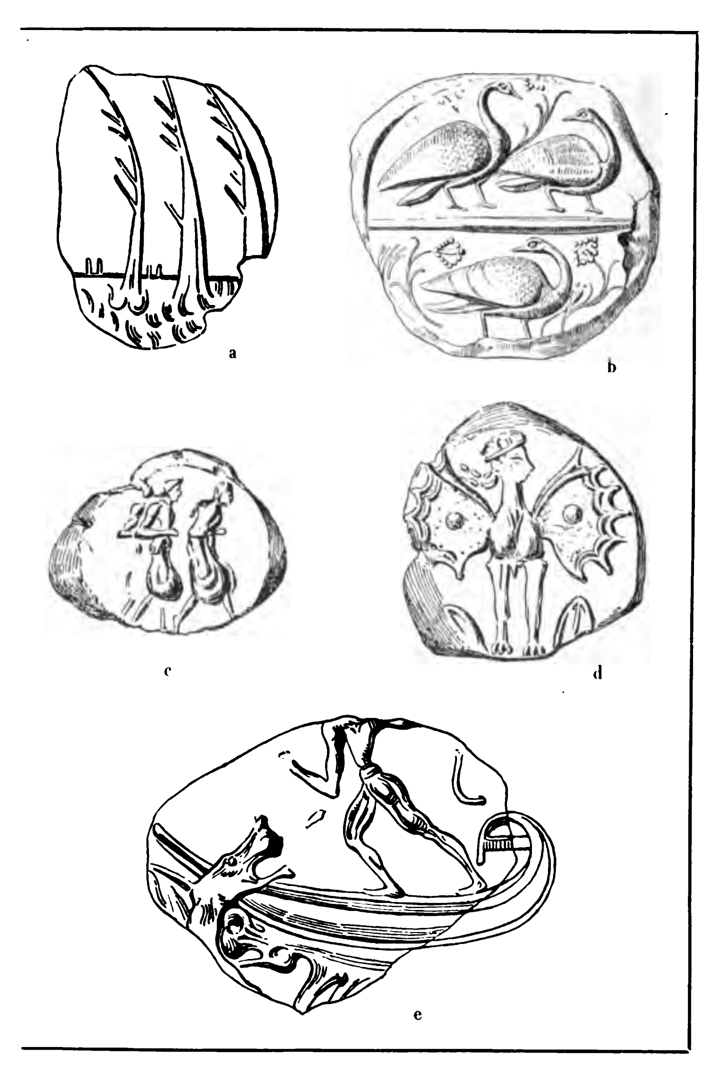


11a. **Steatitrelief in Oxford**
(Jahrbuch des deutschen arch. Instituts XXX, S. 261)



11b. **Elfenbeinrelief aus Palaikastro**
(Annual of the Brit. School XI,
S. 285)





2. Kretische Siegelabdrücke (Annual of the Brit. School, IX, X und Journal of Hellenic Studies XXII)



13. Stuckrelief aus Knosos
(Farbige Wiederherstellung von Gilliéron)




14. Steatitbecher aus H. Triada (Jahrbuch des deutschen arch. Instituts XXX, S. 244)



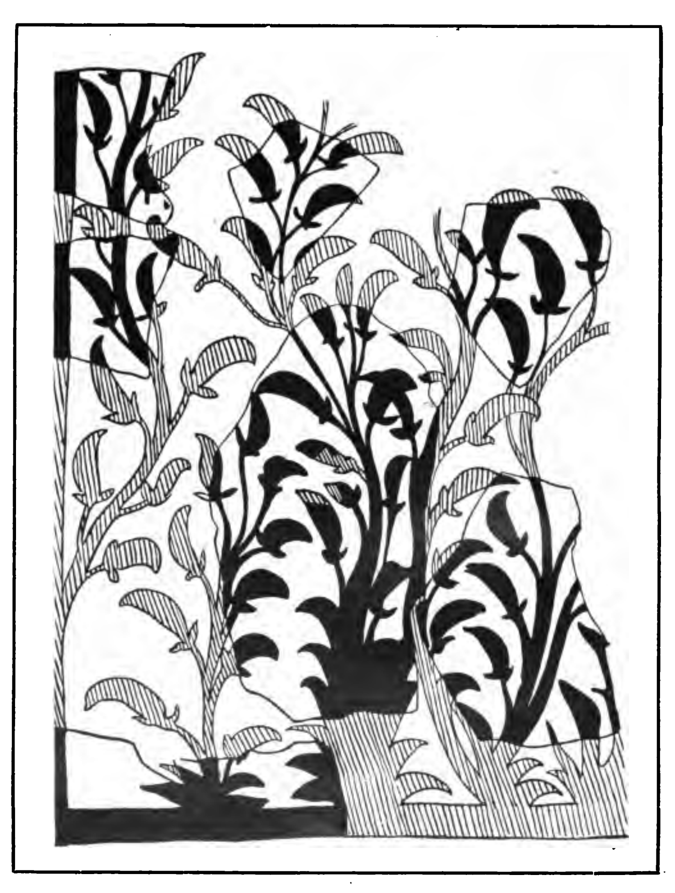
15. Relief von einem Steatitgefäß aus H. Triada
(Jahrbuch des deutschen arch. Instituts XXX, S. 248)



16. **Bronzestatuette in Leyden (Jahrbuch des deutschen arch. Instituts XXX, Tafel I)**



17. Elfenbeinstatuette in Boston
(American Journal of Archaeology XIX)



18. Bruchstücke eines bemalten Tongefäßes aus Knosos
(Annual of the Brit. School IX, S. 117)



19. Wandgemälde aus Knosos
(University of Pennsylvania, The Museum Journal V, S. 157)



20a. Tongefäß aus Phaestos
(Maraghiannis, Antiquités Crétoises I, Tafel 21)



20b. Tongefäß aus Palaikastro
(Annual of the Brit. School IX, S. 319)





